



На правах рукописи

Шишкова Ольга Игоревна

**Повесть Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" в аспекте теории
литературной эволюции**

Специальность 10.01.01. - русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических
наук

Барнаул - 2001

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
Алтайского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор **С.М. Козлова**


Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Казаркин А.П.**
кандидат филологических наук
Владимиров О.Н.

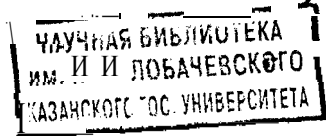
Ведущая организация: **Кемеровский государственный университет**

Защита состоится 11 сентября 2001 г. в _____ часов на заседании
диссертационного совета К 212. 005. 03 по **присуждению** ученой степени
кандидата филологических наук в Алтайском государственном
университете (656099, Барнаул, ул. Димитрова, 66).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Алтайского
государственного университета.

Автореферат разослан "8 августа" 2001 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент  Гребнева М.П.



Обращение к научным трудам Ю.Н. Тынянова актуально в свете значения его теоретико-методологических идей для современных методов исследования художественной литературы. Реконструкция основных положений теории литературной эволюции учёного позволяет говорить о Тынянове как о создателе своеобразной концепции исторического развития литературы и как об одном из основателей современной поэтики. Очевидно, что художественное творчество Тынянова не могло не быть экспериментальной базой его теоретических идей, в связи с чем возникает возможность анализа и интерпретации тыняновской художественной прозы в свете его теории, **позволяющей** также более точно определить её место и значение в истории русской литературы.

Конститутивной научной темой Тынянова является теория литературной эволюции. Исследователи выдвигают **различные** аспекты её интерпретации: рассматриваются истоки тыняновской теории, уточняется воздействие теории на последующий литературный процесс, акцентируется практическая значимость теории для современного изучения литературы. Существуют опыты целостного описания научной системы Тынянова (работы В. Эрлиха, А. Белинкова, В. Каверина, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой, Е.А. Тоддеса, Вл. Новикова, М. Вайнштайна и др.); отмечается взаимосвязь научных принципов развития литературы, открытых Тыняновым, и его художественной прозы, однако аналитическая верификация этих идей пока не произведена. Генезис и литературные традиции художественных произведений Тынянова изучены достаточно глубоко и обстоятельно (в работах В. Шкловского, Л. Цырлина, П. Громова, А. Белинкова, Б. Костелянца, М. Левиной, Вл. Соловьёва, И. Воловича, В. Каверина, Вл. Новикова, Ю.Д. Левина, Г.А. Левинтона, М.Л. Гаспарова и др.), но, главным образом, безотносительно к его литературной теории (за исключением отдельных опытов, например, работ М.Б. Ямпольского, И.А. Калининой). Несмотря на многомерность подхода к тыняновским научным концепциям, соотносённость эстетики писателя и его **художественной прозы**, вычленение и объяснение эстетических функций "старого" материала в его произведениях остаётся недостаточно исследованным.

Сложность и аналитическая трудоёмкость определения творческих стимулов создания художественных произведений Тыняновым, несомненно, связанных с его теоретической рефлексией, требует минимизации материала исследования. Поэтому диссертационное исследование ограничивается одной повестью Тынянова "Восковая персона" (1931), изучение которой в литературоведении представлено фрагментарно, а **существующие** исследования отмечены вариативностью аналитических подходов, различием интерпретаций тыняновской концепции изображаемого исторического лица и исторического события - смерти царя Петра I.

Объект исследования - научная и художественная система Ю.Н. Тынянова.

Предмет исследования - повесть Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" как "момент" литературной эволюции. Выбор мотивирован тем, что повесть отражает крупным планом существенные тенденции творчества писателя и ученого в их завершающей, итоговой стадии. Исследование повести помогает уяснению принципов и законов художественной системы Ю.Н. Тынянова, а также демонстрирует их значимость для дальнейшего литературного развития. В повести "Восковая персона" наиболее полно проявились основные принципы тыняновской теории литературной эволюции: "пародирование" как средство литературной борьбы, генезис произведения в интерференции литературных и **внелитературных рядов**, жанрово-конструктивные доминанты и их смена, трансформация мотивов и др.

Цель диссертационного исследования - анализ и интерпретация повести Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" как необходимого "момента" литературной эволюции. Поставленная цель определила **задачи** исследования:

- **реинтерпретацию** тыняновской **теории** литературной эволюции, анализ ее терминологического аппарата (выявление источников терминов, их функционирование в трудах Тынянова и последующей литературной науке), что позволило бы рассмотреть художественную прозу Тынянова в свете его литературной теории. Данный аспект исследования творчества Тынянова в настоящий момент остается недостаточно освещенным;

- определение места повести "Восковая персона" в системе литературных и вне-литературных рядов (репродуцирование так называемой синхронической системы);

- выяснение "адресатов пародического отталкивания" повести "Восковая персона" и исследование динамики конструктивных факторов и конструктивных принципов её "предшественников";

- определение особенностей художественной реализации образа царя Петра I и содержания тыняновской **концепции личности** Петра и петровской эпохи через сопоставление автофункций и **синфункций** конструктивных элементов повести и создающих их приёмов;

- выявление возможных "последующих" художественных произведений синхронической системы, для которых повесть "Восковая персона" стала "адресатом пародического отталкивания".

Для решения поставленных задач в настоящей работе использован **материал** историко-литературных и теоретических трудов Ю. Тынянова, а также материал повести "Восковая персона" и её "произведений-предшественников", определивших генезис и литературные традиции создания образа царя Петра. В качестве произведений, поставляющих "старый" материал, рассмотрены панегирики, оды, лубочные картинки, исторические анекдоты, варьирующие образ Петра, поэма А.С. Пушкина "Медный Всадник", роман Д.С. Мережковского "Антихрист (Пётр и Алексей)", повесть Б. Пильняка "Его величество **kneeb piter Komandor**" и "Санкт-Питер-Бурх", рассказ А.Н. Толстого "День Петра" и роман "Пётр Первый". Влияние на повесть "Восковая персона" других произведений синхронической литературной системы, тематически отдалённых от образов петровской эпохи, в настоящем исследовании не исключается, но линия так называемых "петровских текстов" видится доминирующей. Поскольку, по мнению Тынянова, "крупнейшей семантической единицей прозаического романа является герой - объединение под одним внешним знаком разнородных динамических **элементов**"¹, главное внимание при исследовании повести "Восковая персона" сосредоточено на герое - образе царя Петра. В диссертации представлена попытка систематического изучения его "разнородных элементов" в их исторической динамике, вследствие чего высвечивается "момент" литературной эволюции образа Петра у Тынянова.

Методологической основой работы послужили, в первую очередь, научные труды Ю.Н. Тынянова, откорректированные современными методиками исследования художественного текста, а также труды представителей **тартусско-московской** структурно-семиотической школы (Ю.М. Лотмана, Б.М. Гаспарова, Б.А. Успенского, А.К. Жолковского).

Методы исследования: сравнительно-исторический, историко-функциональный, структурно-семиотический.

¹ Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Л., 1977. С.56.

Новизну диссертации представляет, во-первых, развёрнутый анализ методологического потенциала тыняновской теории литературной эволюции для современных исследований истории литературы. Во-вторых, повесть Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" впервые рассмотрена как необходимый "момент" литературной эволюции, как единое художественное целое литературной синхронической системы. В-третьих, в процессе исследования динамики петровской темы вскрыты новые аспекты функционирования образа Петра I в русской литературе, по-новому **интерпретированы** отдельные произведения о Петре, в частности, роман Д.С. Мережковского "Анти-христ...", повесть Б. Пильняка "Его величество **kneeb piter Komandor**" и др. Подобное исследование литературы о Петре даёт материал для обобщений в изучении эволюции русской литературы, что обусловлено значимостью данного образа как в русской истории, так и в русской литературе, признание его эпохальным, **архетипическим**.

Практическая ценность реферируемого диссертационного исследования определяется возможностью применения его результатов. Материал, содержащийся в диссертации, а именно интерпретация принципов теории литературной эволюции, может быть использован в курсах теории литературы. Историко-литературное содержание было положено в основу лекционного курса по истории русской литературы и использовано в работе со студентами факультета иностранных языков Барнаульского государственного педагогического университета. Исследования тыняновской повести "Восковая персона" и её "произведений-предшественников" могут составить также основу спецкурса. Часть материала найдёт применение на уроках литературы в средней школе.

Апробация работы. Материалы исследования обсуждались на Международной научной конференции в Институте филологии СО РАН (**Новосибирск**, 1997 г.), на научно-практической конференции молодых ученых (**Новосибирск**, 2000 г.) и на Межвузовских семинарах молодых ученых (Барнаул, 1998-2001 гг.). По теме диссертации опубликовано семь работ.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

- при изучении художественного творчества Ю.Н. Тынянова возможно и необходимо опираться на его **теоретико-методологические** идеи, развитые в современных методах исследования художественной литературы;

- генетически повесть Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" восходит к жанрам литературы XVIII в.: панегирикам, одам, **алокрифам**, анекдотам, лубочным картинкам;

- Ю.Н. Тынянов "пародически" использовал в создании образа Петра I прозу литературных "предшественников": А.С. Пушкина, Д.С. Мережковского, Б.А. Пильняка, А.Н. Толстого;

- художественно-литературный образ царя Петра представляет **генетически**-сложившийся "конструкт", варьирующийся на протяжении развития русской литературы в следующих "элементах": 1) **историко-документальная** схематика образа; 2) сакрализация - секуляризация царя; 3) эстетическая модернизация исторического лица; 4) **мотивная** организация художественного мира (статуарный мотив, мотивы смерти-болезни, России, ноши, Петербурга и др.); 5) поэтика образа (мифологический параллелизм, аллегоризм, символика и эмблематика)

- экзистенциальная версия образа Петра в "Восковой персоне" Ю. Тынянова является результатом пародического отталкивания от предшествующей литературной традиции.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав и Заключения. Общий объём диссертации – 230с. (без примечаний, схем и библиографии – 201с.).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дана краткая оценка состояния **тыняноведения**; рассмотрены подходы к изучению художественного творчества Тынянова с позиции его научных идей; обоснованы задачи диссертации и намечены пути их решения.

Глава Первая "Теория литературной эволюции Ю.Н. Тынянова в контексте науки о литературе" состоит из двух разделов. В первом разделе ("Теория литературной эволюции Ю.Н. Тынянова") содержится **реинтерпретация** тыняновской теории литературной эволюции; здесь же дан комментарий терминологического аппарата учёного, аргументируется использование в диссертационном исследовании тыняновской терминологии.

В диссертации представлена попытка (с учётом сложности комментирования научных и критических работ **Тынянова**²) проследить развитие теории литературной эволюции Тынянова в последовательности обоснования автором использованных им терминов. Для достижения этого результата акцентируется внимание, в первую очередь, на тех работах Тынянова, где обоснование новой терминологии обозначено наиболее четко. В развитии теории литературной эволюции Тынянова нами выделено четыре периода:

1) 1919-1921: работы "Достоевский и Гоголь", "Стиховые формы Некрасова", "О композиции "Евгения Онегина";

2) 1921-1924: работы "Тютчев и Гейне", "Аргивяне", неизданная трагедия Кюхельбекера", "Мнимый Пушкин";

3) 1924-1928: работы "Литературный факт", "Проблемы стихотворного языка", "Архаисты и Пушкин", "Проблемы изучения литературы и языка", "Промежуток", "Литературное сегодня", "О литературной эволюции";

4) 1929: работа "О пародии".

В рамках обозначенной периодизации **раздел первый Главы Первой** диссертационного исследования включил четыре параграфа. Анализ работ каждого периода иллюстрируется схемами, моделирующими процесс создания нового художественно-го произведения в соответствии с представлениями Тынянова в этот период.

В **первом параграфе**, на основании сопоставления работ Тынянова 1919-1921гг., даётся анализ термина "**пародия**". Установлено, что на первоначальном этапе создания теории модель литературной эволюции предполагала 3 элемента: "старое произведение" → *пародирование* → "новое произведение". Термин "пародия" наполнен у Тынянова новым содержанием. Пародирование – это стремление сделать иначе, чем было у предшественника; пародирование связано с изменением эстетического значения (один из тыняновских примеров: "пародией комедии будет трагедия"). Пародия выступает "рычагом" борьбы "нового" со "старым". Она вычленяет художественные приёмы, образы, "синтаксически-интонационные фигуры" из "произведений-предшественников" и, трансформируя их, включает в новое произведение. Таким об-

² В предисловии к книге "Архаисты и новаторы" (1929) Тынянов отмечал, что "язык не только передаёт понятия, но и является ходом их конструирования" (Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Указ соч. С.396). Современными исследователями неоднократно выдвигалось требование "основательного погружения в саму систему тыняновских литературоведческих представлений, понятий, терминов", ибо для того, чтобы "читать и понимать" Тынянова, нужно "переводить" его на другие языки, на свой собственный индивидуальный язык" (Вл. Новиков. Что **такое** литература. Комментарий // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1994. С. 305).

разом, новое произведение рождается через пародирование, отталкивание от старого произведения. В диссертации акцентируется понимание пародирования как **необходимого трансформирующего процесса**, неизбежного в литературной эволюции (в этом - близость к интерпретациям тыняновского термина В. Эрлихом, А.П. Чудаковым, Ю. Преображенским). Теория пародии рассматривается как творческая основа тыняновской художественной прозы. Художественные произведения Тынянова "пародически" ориентированы, что заключается в намеренном отталкивании автора от некоего предыдущего текста (или их совокупности).

Во **втором параграфе** рассматриваются работы Тынянова 1921-1924 гг. Отмечается, что стремление Тынянова обосновать свое видение воздействия одного писателя на другого обусловило новую интерпретацию понятий *заимствование*, *влияние*, *традиция* и *генезис*. Утверждается необходимость использования терминологической пары "генезис" и "традиция" при исследовании повести "Восковая персона". Рассмотрение *генетических* источников литературы о **Петре** основывается на выделении ряда текстов, зафиксировавших момент зарождения, возникновения конструктивных элементов образа царя **Петра**, а также последующий процесс их функционирования, приведший к созданию традиций литературного изображения первого русского императора. Выявление литературных *традиций* повести Тынянова предполагает выход на непосредственных пародических адресатов "Восковой персоны", где элементы, оформившиеся на стадии генезиса и составившие конструкт образа царя Петра, получили вариативное движение.

В **третьем параграфе** рассмотрены понятия "*конструкция*", "*конструктивный принцип*", "*конструктивный фактор*", "*конструктивная функция*", "*быт*", "*системность*", введенные в тыняновскую научную систему в работах 1924-1928 гг. Понятие "конструкция" альтернативно по отношению к понятию "форма" - одному из базовых понятий **формалистов-опозовцев**. Впервые концепция формы была сформулирована В. Шкловским в статье "Розанов" (1921). Но форма произведения в понимании формалистов мыслилась как система связей между элементами произведения, а тыняновское представление о "конструкции", близкое по значению термину "форма", отличалось наличием динамического аспекта. Конструкция произведения предполагала изменение соотношений (динамику) элементов. Движение литературы - создание новых произведений - обусловлено у Тынянова изменением конструктивного принципа и приложением конструктивного фактора к новому материалу. Это позволило Тынянову определить литературу как "динамическую речевую конструкцию". Развёрнутые определения терминов "конструктивный принцип" и "конструктивный фактор" у Тынянова отсутствуют, в чем видится момент становления новой терминологии. В **методологическом** плане диссертационной работы тыняновское понятие "конструкция" произведения сопоставляется с такими понятиями, как "система" и "структура". Конструктивный принцип интерпретируется (вслед за Вл. Новиковым) как художественная доминанта произведения, "общая закономерность в подчинении одних элементов другим" (на уровне структуры произведения, жанра, стиля, темы и пр.)³. Конструктивный фактор представляется "творческим усилием художника", которое направлено на обработку внехудожественного и художественного материала (литературных произведений предшественников). Конструктивный фактор как способ обработки материала, согласно Тынянову, **трансформирует** материал, "преобразовывает" нечто уже существующее в новое. В "трансформирующем аспекте" конструктивного фактора видится несомненная связь с процессом **пародирования**. В диссертационном исследо-

³ См.: Новиков Вл. Указ соч. С. 308.

вании определяется следующая терминологическая модель, описывающая произведение как результат эволюционного процесса: каждое произведение есть система (конструкция, структура), формальные (конструктивные) элементы которой (жанр, стиль, образы и пр.) обработаны новым конструктивным фактором и подчинены новому конструктивному принципу. Степень "новизны" определяется в отношении к произведениям литературной синхронической системы, куда новое произведение входит, и к системе **внелитературного** ряда. Разнообразие взаимодействия конструктивного фактора и конструктивного принципа мотивируется Тыняновым привнесением нового материала, на который "падает" новый конструктивный принцип.

Вся литература и каждое произведение представляются Тынянову системой, уровни которой находятся не в равноправных отношениях, а демонстрируют некую взаимозависимость. Одни элементы (жанр, образ, мотив и т.п.) выделяются на фоне других (например, лексики), доминируют и обнажают тем самым конструктивный принцип произведения. Соотношение элементов внутри системы произведения со всей системой литературы и с системами культуры Тынянов называет конструктивной функцией. Диссертационное исследование учитывает сопоставление элементов произведений по их функциям, **выделение синфункций** (соотнесенности элементов одного произведения) и **автофункций** (соотнесенности элементов произведения с подобными элементами других произведений одного и различных авторов). "Новое" произведение часто характеризуется Тыняновым как "необходимая **смесь**", "мутант" "старых" элементов. "Смесь" и "мутация" предполагают процесс трансформации, изменение функции "старых" элементов, "борьбу". Признавая необходимость "смеси" старых элементов в новом произведении ("новую стройку старых элементов"), Тынянов уточнял, что не каждая "смесь" делает произведение "новым". "Смесь" должна не просто входить в произведение, "отражаться" в нем, но трансформироваться "новым", что происходит в процессе "борьбы" (литературная эволюция - это борьба и смена). Представляется значимым тыняновское уточнение о вхождении быта в литературу: быт, вошедший в произведение без трансформации, вскрывает акт эпигонства. При анализе произведений в диссертационном исследовании учитывается художественная трансформация быта, его столкновение с литературным рядом. Проблема взаимодействия внелитературного и литературного рядов выступает непосредственно связанной с проблемой заимствований и влияний, одной из центральных для работ Тынянова второго периода развития теории литературной эволюции. В статье "О литературной эволюции" (1927), завершающей третий период развития тыняновской теории, обозначенный процесс влияния не ограничивается никакими национальными признаками (в отличие от работ второго периода). В процессе влияния происходит сдвиг функции.

В целом, анализ работ Тынянова этого периода позволяет реконструировать следующую модель литературной эволюции. Каждая система культуры, согласно Тынянову, делится на ряды. В широком смысле, Тынянов предполагает наличие двух рядов: литературного и внелитературного. Под литературным рядом понимаются, соответственно, литературные произведения, а под **внелитературным** рядом - быт. Понятие **литературной** синхронической системы не обладает хронологической последовательностью: в нее входят произведения иностранной и национальной литературы разных эпох. **Внелитературный** ряд (быт) делится на **ближайший** (жанры и стили нехудожественной речи - народного языка, документа и пр.) и дальнейший (культура, другие виды искусства, философия, **религия**, этика, мораль, наука и пр.). Литературный ряд, развиваясь по своим имманентным законам, неизбежно пересекается с внелитературными рядами. Различные элементы литературного целого динамически ин-

тегрируют, вовлекая **внелитературные** элементы. **Внелитературные** ряды поставляют материал, необходимый для обработки конструктивным фактором. Формальные элементы, входящие в литературное произведение из других систем, под воздействием конструктивного фактора приобретают новую конструктивную функцию. Быт, входя в литературный ряд, становится литературным фактом. Таким образом, динамика литературы обусловлена взаимодействием и сменой систем. Для того чтобы "замечать" эволюцию, (смену систем), необходимо каждое литературное явление исследовать в системе литературы и культуры в целом. При изолированном рассмотрении произведения новое конструктивное значение элемента (приёма, образа и пр.) произведения выпадает.

В итоге анализа теоретических работ Тынянова 1924-1928 гг. устанавливается следующая последовательность аналитического рассмотрения литературного произведения, учитываемая при анализе повести "Восковая персона": "от системы произведения к определению ее места в "большой" системе литературного ряда и затем - выяснению соотносительности с **внелитературными** социальными рядами". Первоочередное установление "влияния" социальных факторов (быта) на литературное произведение недопустимо, поскольку "подменяет изучение эволюции литературы изучением модификации литературных произведений, их **деформации**"⁴.

Завершающим этапом развития теории литературной эволюции Тынянова выступает его последняя научная работа - "О пародии" (1929), рассмотрение которой представлено в **четвёртом параграфе первого раздела Главы Первой**. Работа была обнаружена в архиве ученого и впервые опубликована только в 1977 г. в сборнике "Поэтика. История литературы. Кино", в чем видится причина недооценки концепции пародирования рядом исследователей теории литературной эволюции Тынянова (Б. Эйхенбаумом, А. Белинковым и др.), которые ограничивались интерпретацией работ "Литературный факт" и "О литературной эволюции". Сам Тынянов считал эту работу "итоговой", **завершающей** цикл его исследований литературной эволюции. Статья продолжает начатое изучение пародии ("Достоевский и Гоголь", 1921) и во многом дополняет предыдущую модель литературной эволюции. Здесь процесс изменения значения (пародирование) захватывает более узкую сферу: изменяется функция какого-либо элемента системы произведения (**образа, приёма, "даже одной буквы"**). Все влияния и заимствования, происходящие в создании нового произведения, теперь Тынянов объясняет процессом пародирования. Перевод конструктивного элемента из одной системы в другую (из литературного произведения "предшественника", из быта в литературное произведение) является пародированием, то есть изменением значения, конструктивной функции данного элемента.

В диссертации уделяется особое внимание проблеме определения пародической направленности произведения. Подчеркивается, что **выявление** пародической основы произведения осложняется тем, что она не всегда узнаваема, может быть стёрта в памяти современного поколения, но являться актуальной для поколения прошлого. Вторым, не менее проблематичным аспектом теории пародии видится степень осознанности пародической направленности самим автором: пародирование предыдущих текстов может (в ряде случаев) происходить неосознанно, мотивироваться существующим литературным каноном и пр. Но, несмотря на это, пародирование как процесс будет иметь место и здесь. В художественной практике Тынянова механизм литературной эволюции обнаженно демонстративен, что обусловлено, в

⁴ Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Указ соч. С.281-282.

⁵ Там же. С. 540.

первую очередь, жанрами исторического повествования (однако действие принципов литературной эволюции в целом не ограничено принадлежностью произведения к одному жанру). "Периферийные", "полулитературные" жанры (исторические документы, письма, проекты, анекдоты и пр.), "вдвинутые" Тыняновым в литературу, также участвуют в создании исторических повестей "петербургского цикла". В художественной системе "петербургских повестей", кроме того, творчески использованы мотивы, образы, **лексико-синтаксические** конструкции "произведений-предшественников", которые включаются автором через пародирование (трансформацию, искажение формы). Произведения Тынянова "вырастают" на "почве" других произведений: их "корни" связаны с "почвой", но само "растение", его форма - другие по отношению к **предшественникам**.

Во **втором разделе Главы Первой** теория литературной эволюции Тынянова рассмотрена в контексте истории науки о литературе. В итоге анализа **историко-теоретических** предпосылок появления тыняновской литературной теории и её дальнейшего функционирования установлено, что Тынянов развивал ведущие научные идеи эпохи. Концепция Тынянова вырабатывалась в результате переосмысления биологической теории, лингвистических и литературоведческих учений XIX - 1/3 XX веков. Основные понятия тыняновской теории (**борьба**, смена, преемственность, эволюция, генезис) восходят к учению **Дарвина**, к представителям западного позитивизма в эстетике (Ф. Брюнетьеру, И. Тэну). **Акцентация** Тыняновым первоочередности имманентных законов литературного развития (в противовес социальным обстоятельствам) продолжает идеи представителей русской академической школы (А. Веселовского, А. Потебни). Многие из терминологического аппарата Тынянова соотносимо с лингвистическими учениями (многозначность произведения ↔ полисемия слова и пр.). Рождение тыняновской теории литературного развития происходило в контексте научных штудий других представителей формальной школы (В. Шкловского, Б. Эйхенбаума), воздействие которых также несомненно (например, функционирование термина "пародия"). Ряд противоречий, встречающихся в тыняновской терминологии, фиксирует процесс создания новой науки (многозначность термина "эволюция" и пр.). **Термины** "эволюция", "генезис", "функция", "влияние", "пародия" и многие другие приобретают в системе Тынянова своеобразное значение, корректируемое в ходе создания теории. Использование Тыняновым новой терминологии могло быть мотивировано также попыткой дистанцирования ученого как от классического, так и от зарождающегося советского литературоведения, следовавшего марксистской концепции классовой детерминированности искусства. В проекции "Истории литературы" Тынянова значимость произведений должна была определяться особенностями поэтики.

Анализ теории литературной эволюции также показал, что её отдельные положения применяются в современном литературоведении (работы Ю.М. Лотмана, Д.В. Фоккемы, Г. Мондри, В.Н. Топорова, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, М.Б. Ямпольского, М. Вайнштайна и др.). Идеи Тынянова развиваются в теории постструктурализма и органично вписываются в современный контекст литературоведческой науки, что предполагает возможность и необходимость при изучении **художественного** творчества Тынянова опираться на его **теоретико-методологические** идеи, развитые в современных методах исследования художественного текста.

Глава Вторая диссертационного исследования - "Эволюция литературы о Петре I в свете теории Ю.Н. Тынянова" - состоит из двух разделов: "Генетические источники образа Петра I" и "Литературные "предшественники" повести Ю.Н. Тыня-

нова "Восковая персона". Здесь рассматриваются произведения литературной синхронической системы, в которых был создан **архетипический** для русской истории и литературы образ царя **Петра**, отмечены особенности его функционирования. Выделены: основные конструктивные элементы (документально-историческая **схематика**, сакрализация-секуляризация, **жанрово-стилевая** доминанта), **сюжетообразующие** мотивы петровского дискурса (мотивы Петербурга, России, статуи, ноши, морской стихии и др.), способы и приёмы художественно-эстетической обработки "бытового" материала. В ходе исследования было **осуществлено рассмотрение** исторической динамики этих элементов как конструктивных, показана их вариативная семантическая наполненность в зависимости от "конструктивного фактора" и "конструктивного принципа" конкретного произведения, что позволило выявить особенности их интерпретации в повести "Восковая персона".

В первом разделе Главы Второй, включающем два параграфа, обозначены ведущие тенденции в изображении Петра I, возникшие в конце XVII - начале XVIII веков, - **панегирико-одическая** и **сатирико-апокрифическая**; представлен анализ генетических источников данного образа как конструкта.

В рамках **панегирико-одической** тенденции рассмотрены произведения придворной литературы конца XVII - **начала XVIII вв.** (панегирики, слова, оды): "Слово на похвалу **блаженных** и **вечодостойных** памяти Петра Великого" (1725) и "Краткая повесть о смерти Петра Великого, императора и самодержца Всероссийского" (1725) Ф. Прокоповича, "Ода на день восшествия на престол **Елисаветы** Петровны 1747 г." и "Слово похвальное **блаженным** памяти государя императора Петра Великого..." (1755) М.В. Ломоносова. Произведения **панегирико-одической** тенденции составляют типологическую общность, для которой характерны следующие особенности изображения царя Петра: схематизация образа (статика, постоянный набор признаков, деяний **Петра**, оценивающих его как демиурга, **Творца**, основателя, подвижника и т.д.); традиционная **сакрализация**⁶ монарха (в оде носящая более "игровой характер"), иногда совмещаемая с его секуляризацией; использование символики и эмблематики (отсюда - статуарный мотив); аллегоризм; мифологический параллелизм; смещение языческой (античной) и христианской атрибутики (от христианской традиции - мотив ноши); параллели из античной истории. Перечисленные составляющие характера Петра по терминологии **Тынянова** являются конструктивными элементами данного образа, **трансформирующегося** и видоизменяющегося в ходе дальнейшего развития литературы. Конструктивный принцип декламационных жанров придворной литературы определяется в контексте тыняновских исследований литературы XVIII в. как "ораторское действие, направленное на восхваление". При сходстве использованного материала - средств художественной выразительности - и единого конструктивного

⁶ Понятие "сакральность" берётся в работе в широком культурологическом контексте. Терминологический аппарат диссертации (помимо использования терминов научной системы Тынянова) выработывался: а) с учетом значений понятий "сакральность" и "апокрифичность", зафиксированных современными словарями (Современный философский словарь. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, **Москва**, Минск, 1998 (статья Д.В. Пивоварова); Философская энциклопедия. М., 1960 (статья Н. Крывелова); Литературный энциклопедический словарь. М., 1989 (статья Д.М. Буланина); б) через осмысление процесса сакрализации монарха, описанного в работах Б.А. Успенского, В. Живова, Д. Крыстевой, Д.А. Пригова, С.А. Гончарова. Понятие канонической, традиционной сакральности, таким образом, означает всё, относящееся к культу, освященное православной христианской традицией. Понятие апокрифической применяется к текстам таинственного содержания, отвергнутых христианской церковью. Апокрифическая сакральность означает всё, относящееся к культу, освященное, но не православной традицией, а некоей другой религией (в том числе и атеистической (Современный философский словарь, 1998. С.758), т.е. апокрифическая сакральность обозначает низведенную православной религией святыню.

принципа, отличие панегирика от оды заключается в способе обработки материала: риторизм как конструктивный фактор панегириков сохраняется и в оде, но всеобъемлющим конструктивным фактором оды становится стиховой метр и поэтика стихотворной формы.

Сатирико-апокрифическая тенденция изображения Петра I, сложившаяся ещё при жизни царя, определяется совокупностью жанровых разновидностей так называемой неофициальной литературы и произведений народного творчества. Сюда относятся: тексты религиозного содержания (проповеди, молитвы, песни старообрядцев-раскольников); тексты светского содержания (анекдоты, авантурные повести, **сказки**, легенды, предания, лубочные издания). В данных жанрах были **актуализированы** иные (в сравнении с официальной литературой) принципы создания художественного образа царя Петра.

• • Обращение к старообрядческим текстам (в диссертации использованы материалы **сочинения** основателя **бегунского** согласия **Евфимия** "Цветник" и работы Г. **Есипова** "Раскольниковы дела XVIII столетия") выявило особую нравственную оценку царя **Петра**. Традиционная сакрализация образа Петра в этих жанрах, приняв иной вектор, оборачивалась апокрифической сакрализацией. Основу сюжета старообрядческих сочинений о Петре I составляет учение о Петре-Антихристе. Старообрядческие легенды о Петре-Антихристе выступили теми явлениями быта, материалом, который "принял" на себя новый конструктивный принцип, распространившийся в ходе эволюции литературы на другие произведения о Петре. **Так**, конструкция "Цветника" представляет некую эсхатологическую систему, ведущим принципом которой выступает агитационная установка, что достигнуто определённым конструктивным фактором - публицистичностью (риторичность - постоянные **обращения** к читателю и **цитата** священного писания - организует материал в систему доказательств, демонстрирующих антихристову сущность Петра I). Образ Петра в "Цветнике" раскрывается через библейские параллели к определенному набору деяний Петра (строительство города, принятие "первенства", введение новых законов и пр.), через систему аллегорий ("змий", "сын **дьяволов**", "лев лютый", "зверь рогатый" и пр.), подчёркивающих антихристову сущность Петра.

Рассмотрение текстов светского содержания осуществлено на материале **исторических** анекдотов и лубочных картинок. В частности, в диссертации даётся анализ исторических анекдотов из сборников О. Беляева, Я. Штелина, лубочных картинок "Кот казанский" и "Мыши кота погрёбают. Неблыща в лицах". Конструктивным принципом рассмотренных лубочных произведений, ассоциирующихся с темой Петра, выступает яркая **зрелищность**, направленная на развлечение и/или агитацию. Конструктивный принцип, подчиняющий все художественные средства лубочного издания, определяет следующую характерологию Петра: аллегоризм, гротескность, сатирическое снижение образа, карикатурность. Конструктивный фактор, обрабатывающий материал данного синтетического жанра - визуализация образов и афористичность пояснительного текста. Конструктивным принципом ряда рассмотренных исторических **анекдотов** является передача "частной событийности" слушателю (читателю). Отдельный случай из жизни царя Петра, "поставляющий материал" для того или иного анекдота, обрабатывается конструктивным фактором - сказовой манерой повествования с особой просторечной лексикой и синтаксическими структурами. Результатом всего этого выступают такие характерологические черты образа Петра, как дегероизация, **десакрализация**, секуляризация.

Значимость **панегирико-одической** и **сатирико-апокрифической** тенденций для дальнейшего развития образа Петра в литературе велика. **Сатирико-апокрифическая** тенденция, состоящая из типологически сходных форм и способов обработки образа Петра I в старообрядческих сочинениях и произведениях народного творчества, во многом сохраняет совокупность характерологических черт образа царя Петра, представленных в **панегирико-одической** тенденции, но взятых с другим оценочным знаком. На различных этапах литературной эволюции художественное воплощение образа Петра либо тяготело к одной из тенденций (в романе "Антихрист..." Д.С. Мережковского - к апокрифу, в романе "Пётр Первый" А.Н. Толстого - к панегирику и пр.), либо представляло их синтез (в поэме "Медный всадник" А.С. Пушкина). Пародическая трансформация этих тенденций осуществлена в повести Ю.Н. Тынянова "Восковая персона".

Второй раздел Главы Второй состоит из трёх параграфов, где показана историческая динамика литературных традиций создания образа Петра I, отраженных в повести Тынянова "Восковая персона".

В первом **параграфе** определяется значение поэмы А.С. Пушкина "Медный всадник" для последующего развития литературного образа Петра. Обращение к Пушкину мотивировано, в первую очередь, вниманием Тынянова к особенностям литературной эволюции русского классика. Принимая во внимание также опыт исследования эволюционного аспекта поэмы в работах Л.В. Пумпянского, А.Н. Архангельского, Э.И. Худошиной, в качестве конструктивного принципа пушкинского произведения называется **жанрово-стилевая многопланность**: столкновение в системе "Медного Всадника" различных жанровых элементов (оды, поэмы, повести и др.), что обусловило особую сложность интерпретации образа царя Петра. Конструктивный фактор, выступающий в несомненной связи с конструктивным принципом, - поэтика стихотворной формы и **прозаизация** стиха, мотивированная установкой на натуральность изображения городского быта. Новые творческие установки обусловили эволюцию "старого" материала в пушкинской поэме на основе процессов влияния и отталкивания. Исторический план фигуры Петра повторяет известный схематизированный набор "деяний" царя (постройка города, создание Российской державы, и пр.). Сакрально-мистическое содержание петровского дискурса развёртывается в динамике статуйного мотива: **панегирико-одическая** фигура Петра-зодчего, ваятеля России, трансформируется в медное изваяние и, далее, в ожившую статую. В гротескно-фантастическом образе оживающего истукана с панегирико-одической тенденцией **скрещивается** апокрифическая тенденция изображения антихристовой сущности Петра. Последняя акцентируется в эсхатологическом подтексте мотива наводнения-потопа, **варьирующего**, в свою очередь, мотив морской стихии. Синтезирование жанрово-стилевых тенденций говорит об отталкивании Пушкина от сложившейся литературной традиции в изображении Петра I, о пародической трансформации канонов: образ первого императора создается на "периферии" систем, включает элементы его одического изображения и народных представлений, обработанных приёмами романтической поэмы и приёмами, близкими бытописательству натуральной школы⁷.

В литературе второй половины XIX века наблюдается замещение образа Петра "петербургской темой". Новый всплеск интереса к личности Петра-реформатора произошёл к началу XX века: в атмосфере споров о судьбе России появляется роман фи-

⁷ Указание на связь поэмы Пушкина с появившейся в 40-е гг. XIX в. "натуральной школой" - в исследовании: Худошина Э.И. Жанр стихотворной повести в творчестве А.С. Пушкина ("Граф Нулин", "Домик в Коломне", "Медный всадник"). Новосибирск, 1987. С.78.

лософа и религиозного мыслителя Д.С. Мережковского "Антихрист (Пётр и Алексей)". Рассмотрение данного произведения с точки зрения литературной эволюции образа Петра и его значимости для тыняновской повести осуществлено во **втором параграфе второго раздела Главы Второй**. Подчеркивается, что роман Мережковского, несмотря на критику (особенно с позиции исторической **достоверности**)⁸, послужил исходной базой для полемики и подражания писателей первой трети XX века и составил, таким образом, определённый "момент" эволюции литературы о Петре. Ю.Н. Тынянов, отмечая недопустимость "считать авторитетом исторической науки Мережковского"⁹, тем самым оценивал его роман как значимый объект литературной борьбы, следы которой обнаруживаются в пародической направленности "Восковой персоны".

В диссертации констатируется, что роман Мережковского о Петре не исторический, а философский, эсхатологический роман-предупреждение, конструктивным принципом которого является мистицизм. Для реализации жанровой специфики автор варьировал мистическую идею о пришествии Антихриста. Этому способствовала цитация источников, где уже была показана антихристова сущность Петра (старообрядческие сочинения, "Медный всадник" Пушкина¹⁰), а также цитация библейских источников, подтверждающих в проекционном наложении демонизм царя Петра (аналогии с апокалиптическим Антихристом). **Цитация без ссылок на источник**¹¹ обусловила "**кусковость**" композиции, смешение художественных и публицистических произведений. Конструктивным фактором, обрабатывающим и скрепляющим "куски" и цитаты, является поэтика **романного** жанра, символизация и мотивная организация сюжета. Все события "Антихриста", вследствие выбранного автором конструктивного фактора, приобретают многомерное изображение и символическое наполнение, а фигура царя Петра становится эсхатологическим символом. Уже в Книге Первой романа ("Петербургская Венера") заявлен мотив статуи, в реализации которого Мережковский отталкивается от пушкинской поэмы "Медный Всадник" и в целом опровергает панегирическую концепцию "Пётр-Бог". Пушкинский демонизм образа статуи Петра у Мережковского передан опосредованно, через отношение Петра к языческому идолу, привезённому в Россию. Сближение образа Петра с образом статуи Венеры овеществляет образ царя, превращает его в истукана. **Христороборческое** содержание статуарного мотива развивается далее как символическое изображение борьбы Петра против православной Руси и превращение её в "третий Рим". Образ Венеры спроецирован Мережковским на образ России: в сцене фейерверка, посвященного древнеримской богине, одна из горящих картин представляет ваятеля перед скульптурой, "высекаемой резцом" (здесь - трансформация элемента быта и пародическая реминисценция из "Слова на похвалу **блаженных и вечнодостойных** памяти Петра Великого" Ф. Прокоповича). Из авторского пояснения следует, что мраморная глыба - это Древняя Русь, статуя - новая Россия, а ваятель - **Пётр**. Антихристово начало языческого идола,

⁸ См., например, обзор **дореволюционных** исследований романа: Минц З.Г. Комментарий к роману Д.С. Мережковского "Антихрист (Пётр и Алексей)" // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. Трилогия: В 4т. - Т.4. М., 1990. С.598-601.

⁹ Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Указ. соч. С.163.

¹⁰ О связи романа Мережковского с произведением Пушкина (с использованием понятий тыняновской литературной теории) - в исследовании: Никитина М.А. "Заветы" реализма в работах старших символистов ("Христос и Антихрист" Мережковского и "Мелкий бес" Сологуба) // Связь времён. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX - начала XX веков. М., 1992. С.215.

¹¹ Это позволяет З.Г. Минц утверждать, что "цитаты <...> воспринимались Мережковским не в качестве исторических фактов, а как символы, за которыми скрываются таинственные и страшные силы истории" (Минц З.Г. Указ соч. С.599-600).

спроецированное на образ России, проводит идею гибельности государства Петра ("царства Антихриста"). Провозвестием Апокалипсиса выгладит "зловещая" трансформация картины фейерверка: статуя сгорает и падает к ногам ваятеля, а молот ваятеля продолжает ударять в пустоту. Так статуарный мотив в романе Мережковского "Антихрист..." формирует концепцию **обреченности** России; возникшая "пустота" символизирует полное разрушение государства, что способствует обнажению ведущего конструктивного принципа романа-предупреждения. Одним из ярких эпизодов, воплотивших эсхатологические представления, характерные для романа-предупреждения, у Мережковского выступает сцена разгула стихии (Книга Четвертая: "Наводнение"). Отталкиваясь от текста пушкинской поэмы, Мережковский "обыгрывает" в романе ряд конструктивных элементов сцены наводнения-потопа. Роман наполнен и другими природными символами, подчёркивающими антихристову сущность Петра: Петербург окутан туманом, "каменное небо" с кровавыми тучами напоминает "могильный свод", ползущего паука. Большую роль в религиозно-философском романе играют обрядовые символы: расколовшаяся икона, упавший колокол, невозможность "совершения крестного знамения" в присутствии Петра, произвольный "гуд" колоколов, ритуальные **убийства**, осквернение таинства смерти и брака "потехами" и др. Последняя глава романа Мережковского завершается символическим изображением торжества царства Антихриста: Пётр пересекает штормовое море. Здесь метафорически воссоздан образ России-корабля, рулевым которого выступает Антихрист. Эпилог романа подводит итог развития мотива поиска истинной Церкви, которая так и остаётся найденной. Главным идеологическим выводом является подтверждение мистической концепции Петра. Мережковский, отталкиваясь от предшествующей традиции создания образа царя Петра, в итоге открыл новые конструктивные возможности данного образа. Такие конструктивные элементы, как **сакральность**, мотивы статуи, ноши, образы России-корабля и стихии в романе Д.С. Мережковского символизируются исключительно в плане мистификации антихристовой сущности русского царя.

С конца 10-х годов XX века началось (согласно тыняновской теории) *распространение* конструктивного принципа эсхатологического романа (как темы гибельности для народа революционных преобразований) на "массу литературных явлений", какими выступили произведения о Петре Б.А. **Пильняка**, Н.Г. Виноградова, А.Н. Толстого, А. Платонова. Повесть "Восковая персона", вышедшая в начале 30-х годов, пародически обнажила художественные принципы изображения Петра I у "предшествующих" писателей, а по отношению к роману Мережковского "Антихрист..." выступила фактом *переадресованной пародии*, явление которой описано Тыняновым в работе "О пародии".

В *третьем параграфе* раздела второго Главы Второй рассматривается эволюция образа Петра в произведениях, возникших в послереволюционной России конца 10-х — начала 20-х гг. Подчеркивается закономерность внимания к образу Петра и его эпохе в этот исторический период, её обусловленность активизацией **внелитературных** факторов: в свете последних исследований образ царя Петра и характер его реформ соотносим с революционной ломкой 1917-1918 гг.¹² Уже в 1918-1919 гг. был создан ряд произведений с центральным образом царя-реформатора. Несмотря на ис-

¹²См., например: **Анисимов Е.В.**: 1) **Пётр I**: рождение империи // Вопросы истории. 1989. № 7. С.3-20; 2) **Время петровских реформ**. Л., 1989; 3) **Царь-реформатор** // Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. М., 1993. С.3-27; Ланшиков А. **Император-большевик**: Полемические заметки о государственном пути Петра Великого // Родина. 1992. № 3. С.86-92; Ульянов Н.И. **Петровские реформы: к вопросу о месте Петра I в отечественной истории** // **С-Петербургская панорама**. 1992. № 5. С.3-4, 16-18.

пользование в них идей, мотивов, и даже стилистических клише из романа Мережковского **"Антихрист..."**, концепция образа Петра здесь представляла различной, что показывает анализ рассказа А.Н. Толстого **"День Петра" (1918)** и повести Б. Пильняка **"Его величество kneeb piter Komandor" (1919)**.

В центре рассказа Толстого — образ Петра, данный в развитии характера, где доминирует пластическое, картинное изображение. Пётр в рассказе — страшная, депотичная, но одновременно и трагически одинокая личность. В образе Петра Толстого противоборствуют силы добра и зла, но окончательная победа темных сил отсутствует, поскольку рассказ Толстого отталкивается от эсхатологической концепции романа **"Антихрист..."** и эволюционирует к психологической разработке образа царя. Пётр у Толстого в стремлении делать добро для государства встречается с негативными последствиями своей деятельности и пытается сам постичь причины случившегося. Установка на психологизм, развитие характера является конструктивным принципом рассказа Толстого. Из традиционной системы элементов, составляющих конструкт образа Петра, в рассказе Толстого функционируют: Пётр-строитель, Пётр-Кормчий, Петр-мученик; также варьируется тема "Пётр и раскол". Намеренная сакрализация образа Петра отсутствует. Пётр у Толстого — гуляка, строитель, Кормчий, мученик, — везде секуляризован, представлен в своих человеческих проявлениях.

Важной в литературной эволюции образа Петра (в отношении к "Восковой персоне") представляется повесть Б. Пильняка **"Его величество kneeb piter Komandor"**, приёмы поэтики которой близки тыняновской повести о царе Петре. Поэтические эпиграфы и введённые в текст повести жанровые элементы песни, плача, дневника обнажают лирический принцип конструкции произведения. Эпизоды с царём Петром занимают мало места, позволяя тем самым утверждать, что в центре произведения — не образ царя Петра, как это было в предыдущей литературной традиции, а образ России, находящейся под властью Петра. Лирическая субъективность в повести Пильняка "объективизируется" в полифонизме, "многоголосии" оценок деятельности Петра. Каждый из героев утверждает, что царь Пётр своим правлением разорил страну, Россия обнищала не только материально, но и духовно, Пётр сравнивается с антихристом. В назывании Петра антихристом и оборотом нет сакральности: отталкиваясь от Мережковского, Пильняк использует образ Петра-Антихриста как метафору зла в России. Отталкиваясь в то же время от психологической концепции образа Петра у Толстого, Пильняк показывает психопатическую природу поступков Петра, в связи с чем осуждение Петра в повести отсутствует: сумасшедший, больной ребёнок неподсуден. Главное дело Петра — постройка Города — представлено Пильняком как явление случайное. Тем самым предложена принципиально новая концепция "зодчества" Петра. Лирико-публицистическое начало повести Пильняка **"Его величество..."** вызвано влиянием и внелитературной действительности, актуализированной революционной эпохой. Проблема государственности, заявленная в произведении о петровском времени, воспринимается на фоне бытовых реалий смены государственной политики в 1917 г. Повесть Б. Пильняка **"Его величество kneeb piter Komandor"**, синтезирующая в своей системе лирические жанры (песни, стихи, заговоры, молитвы, плачи, дневниковые записи, письма, проповеди), представляет образец гражданской лирики: проблема Российской государственности, судьба России — в центре повествования. Конструктивный принцип повести — лирико-публицистическое повествование, и способы художественной обработки исторического материала (метафоризация, "многоголосие", натурализм) как конструктивный фактор представляют образ Петра в неожиданной, очень личной, субъективной оценке, в то же время опи-

рающейся на народное, фольклорное начало и отталкивающейся от литературной традиции. И в этой форме повесть Пильняка "Его **величество...**" является новым "моментом" эволюции литературы о Петре.

В эволюции петровской темы в литературе 20-30-х гг. XX в. наблюдается наличие двух ведущих тенденций. Одна из них характеризуется явным возвращением к старой литературной традиции **XVIII-XIX** вв. Наиболее ярко она представлена творчеством А.Н. Толстого. Другая продолжает новации Мережковского, **Пильняка**, т.е. "продвигает" эстетику и поэтику образа Петра по принципу "отталкивания", "борьбы новых элементов со старыми" и, главным **образом, пародирования** далёких и близких художественных концепций. Произведения А.Н. Толстого о Петре демонстрируют творческую эволюцию автора, выразившуюся в смене конструктивных принципов изображения Петра I и его эпохи. Так, пьеса А.Н. Толстого "На дыбе" (1928) еще выдержана в мрачных тонах "**Антихриста...**". В пьесах "Петр I" (варианты 1934 и 1938 гг.) и киносценарии "Петр I" (1935) также сохранены система образов, композиция, последовательность отдельных эпизодов романа Мережковского, наблюдается ряд прямых цитации, но концепция главного героя изменена: мистическая окраска Петра снята, образ его приобретает черты "отца отечества", демонстрируя возвращение к одической традиции, к идеализированным героям классицизма. Роман "Пётр Первый" (1929-1944 гг.) написан в традициях **реализма**, но и здесь выделяются некоторые заимствования из Мережковского (особенно это касается I книги романа). **Так**, конструктивный принцип романа Мережковского - мистицизм - в романе Толстого заявлен на уровне персонажных атрибуций Антихриста, т.е. не в авторской **оценке**, а с точки зрения героев, главным образом, с точки зрения раскольников-староверов, представленных Толстым как консервативная сила. (В романе Мережковского раскольники выступают истинными обличителями Петра-Антихриста). Во II и III книгах "Петра Первого" облик царя-реформатора канонизируется, автор демонстрирует почти искусственную **идилличность** единения Петра с народом. Роман А.Н. Толстого, смягчивший негативные оценки образа и деяний **Петра**, рассматривается как идеологическая "уступка" автора-художника: роман соответствовал концепции личности **Петра**, культивируемой официальной советской исторической наукой, чем было обусловлено **признание** произведения советской критикой. Развитие образа Петра в творчестве А.Н. Толстого подчинилось идеологическим влияниям (как это произошло в произведениях о Петре в эпоху царствования Николая I). Под влиянием **внелитературных** факторов конструктивным принципом романа становится **героико-эпическое** повествование: исторический и литературный материал направлен на героизацию личности **Петра**, а роман претендует на эпопею, национально-историческую поэму. Схематизация **образа**, осуществляемая здесь Толстым, включает **панегирико-одический** набор деяний, характеризующих Петра как **неутомимого** работника, мудрого правителя, и пр. Первые две книги "Петра Первого" А.Н. Толстого, первоначально опубликованные под жанровым определением "повесть", выступают последним произведением о царе Петре, предшествующим появлению тыняновской "Восковой персоны". Смена эстетической парадигмы в изображении **Петра**, социально-идеологическая роль романа А. Толстого в новой культуре послужили основным мотивом создания повести Тынянова, где автор-ученый полемизирует, сталкивает существующие художественные концепции образа Петра I и его эпохи, используя материал (формальные элементы) предыдущих произведений.

Анализ исторической динамики обозначенных конструктивных **элементов** показал изменение их семантической наполненности в зависимости от авторской уста-

новки, обнажающей взаимодействие конструктивной функции элемента, конструктивного фактора и конструктивного принципа произведения. Исследование литературных произведений о Петре I обнаружило диалектическую смену конструктивных принципов (жанровый синтез, мистицизм, натурализм, психологизм, лиризм и пр.), обусловивших различный ракурс изображения Петра: Пётр предстаёт Богом, **Анти-христом**, простым смертным, или дается синтез данных представлений. Истоки **сакрализации образа** Петра обнаруживаются в литературе XVIII в. В придворной литературе намечена традиционная, а в старообрядческих произведениях - апокрифическая сакрализация. Пушкинский "Медный всадник" впервые синтезировал сакрально-традиционное и **сакрально-апокрифическое** изображения. Статуарный мотив в литературном изображении Петра I исходно выступает элементом **внелитературного** быта (легенды о деятельности царя Петра, скульптурные изображения). Данный мотив воплотился в обыгрывании писателями семантики имени Петра - "камень", и связан с реализацией концепции образа России. В литературной традиции изображения Петра представлен синтез панегирических статуарных мотивов (Пётр - оплот государства, **государство**, созданное Петром, крепко и нерушимо) и христианского отношения к статуе как к идолу. Образы статуй в произведениях о Петре одновременно характеризуют образ Петра и образ созданной им России. Материал статуй демонстрирует авторскую **концепцию** петровской эпохи. Вариативность рассмотренных константных конструктивных элементов произведений о Петре подготовила появление повести "Восковая персона", где Тынянов столкнул существующие художественные концепции образа Петра и его эпохи.

Глава **Третья** диссертационного исследования "Повесть Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" как "момент" эволюции литературы о царе Петре" состоит из трёх разделов. Анализ повести представлен через сопоставление автофункций и **синфункций** конструктивных элементов петровского дискурса (константный набор деяний царя, обусловленных доминирующей тенденцией и характеризующий Петра либо как **демиурга**, Творца, основателя, подвижника и пр., либо как "сына дьявола", зверя-Антихриста и пр.; сакральные мотивы и сопутствующие им мифологические параллели; светские, **секулярные** черты царя; аллегории, символы и эмблемы). Особенности реализации образа Петра I и концепции его эпохи у Тынянова выявлялись также через исследование динамики конструктивных факторов и конструктивных принципов повести, "предшествующих" **произведений-пародических** адресатов и элементов **внелитературной** системы.

Новым конструктивным принципом повести "Восковая персона" является намеренное пародирование **жанрово-стилевых** тенденций и произведений-предшественников, что заявлено уже в заглавии произведения, полемически направленном на **поэму**: "Медный всадник". Ориентация на пародический принцип конструкции - экспериментальный приём Тынянова-ученого, который "высвечивается" автором в **нескольких** эпизодах. Так, сцена разговора Меньшикова с мастером Растрелли при участии подмастерья **Лежандра** и министра Волкова в качестве переводчиков, демонстрирует процесс пародирования. Тынянов показывает, что слова при "тройном" переводе теряют свое первоначальное значение, свою функцию, наделяются новым значением. Создание восковой фигуры Петра ассоциируется с созданием в системе литературы нового произведения. Граф Растрелли, "художник искусства" - автор "произведения". Для создания воскового подобия необходимы все "старые конструктивные элементы" оригинала (это - слепки рук, ног, посмертная маска, верхняя и **нижняя** одежда Петра). Но все "старые конструктивные элементы" не

способны воссоздать прежнего Петра, ибо образуют в новом сочетании некую новую конструкцию, пародическую трансформацию оригинала. "Старые конструктивные элементы" в новой системе восковой фигуры выступают организованными "новым конструктивным принципом" и обработанными "новым конструктивным фактором". Основой конструкции, организующей элементы воскового подобию, является дубовая болванка, служащая торсом. Элементы конструкции, выполненные из воска, обработаны способом (= **конструктивным фактором**), которым обрабатывается **воск**, о чем в **повести говорит мастер Растредли**. **Соединение старых** элементов при наличии нового **принципа** и фактора даёт новую конструкцию. Конструктивным фактором тыняновской повести выступает стилизация, **мотивная** систематизация образов и **метафоризация**: материал повести, "старые конструктивные элементы", метафорически обрабатываются, пародически стилизуются под синтаксис XVIII века, и образуют в ряде случаев мотивные отношения.

Тыняновская акцентация темы болезни и смерти в изображении царя **Петра** определила жанровую специфику "Восковой персоны", тяготеющей к историческим анекдотам. Генетически произведение восходит к "Краткой повести о смерти Петра Великого, императора и самодержца Всероссийского" Ф. Прокоповича. Но изображение "пограничного состояния" царя, его перехода от жизни к смерти сближает тыняновскую концепцию образа с современными экзистенциальными идеями существования человека. •

Своеобразие повести, создаваемой через пародическое отталкивание от исторических хроник, выдвигает на первый план **мотивную** организацию художественного мира. Поэтому в **первом разделе Главы Третьей** диссертации рассмотрены следующие конструктивные элементы: статуарный мотив как ведущий, мотив болезни-смерти и **историко-документальная** схематика образа царя. Образ восковой скульптуры Петра, вынесенный в заглавие произведения, выступает значимым элементом быта, художественно трансформированным в литературной системе повести. Являясь метафорой, Восковая персона одновременно синтезирует смысловые пласты **повествования**¹³, пародирует статуарный мотив, восходящий к литературе XVIII века, где он был периферийным или равноправным с другими элементами. Централизация статуарного мотива в заглавии соотносит повесть Тынянова в литературной эволюции с пушкинской поэмой. Связь тыняновской повести с поэмой Пушкина "Медный всадник" в целом отмечалась в литературоведении (например, в работах Б. Эйхенбаума, А. Белинкова, И. Воловича и др.). В диссертации подчеркивается пародическая трансформация образа Петра-статуи у Тынянова, результатом которой оказывается прежде всего **антонимичность** заглавий пушкинской и тыняновской повестей. Эпитет "медный", означающий "вечность" и **непреодолимость**, трансформируется Тыняновым по приёму контраста в "восковой" (нестойкий, временный). Величественное "всадник" замещается иронически-помпезным "персона". **Лексема** "персона" вызывает ассоциацию с "персоной нон грата" - нежелательной личностью, которой и начинает выступать восковая фигура Петра. Пространственное положение пушкинской статуи - над городом, над Невой - противопоставлено её положению в кунсткамере у Тынянова. Статуя Петра в тексте Тынянова лишена своего "символического партнёра" - коня Медного всадника. "Облезлое чучело" лошади **Лизеты** убирают из **кунст-**

¹³ Впервые об этом в исследовании: **Калинина И.А.** Конструктивная функция метафоры в повести Ю.Тынянова "Восковая персона" // Культура и текст. Литературоведение. Часть II / Под. ред. Г.П. **Козубовской**. Санкт-Петербург Барнаул, 1998. С.47-55.

камеры во избежание распространения тли. Заглавие тыняновской повести как бы изначально снижает, **обывляет** образ Петра.

В синхроническом аспекте **"Восковая"** персона пародически отталкивается от поэтики А. Толстого и Б. Пильняка. У Толстого – реалистический детерминизм; у Пильняка – авангардистский нигилизм; у Тынянова – пародирование того и другого, создание экзистенциальной ситуации. Обнажая сущность Петра как человека, Тынянов передаёт мысли царя, осознавшего на пороге смерти своё одиночество. Мотив одиночества доминировал и в рассказе Толстого "День Петра", но там он сводился к непониманию в **народе** дел царя. Осознание неподлинности прожитой жизни наделяет тыняновский образ Петра трагизмом, сближает его концепцию с экзистенциальными идеями, согласно которым человек в пограничных ситуациях смерти, страдания, болезни и пр. постигает своё бытие и одиночество перед миром. Поэтому изображение Петра именно через смерть очень значимо. Все герои вводятся в повествование через их отношение к смерти. Тема смерти варьируется и в чужих текстах, введенных Тыняновым в повествование (в эпитафиях к главам, в песнях, стихах, приписываемых персонажам).

Сакральность образа Петра, характерная для предшествующей литературной традиции, у Тынянова в первой главе пародически трансформируется. Болезнь "искусного кормчего" лишает его героического ореола. Тыняновский Пётр дан в интимной обстановке, в спальне на кровати. Сравнение кровати с кораблём ("кровать заходила, как корабль") влечет пародическую **ресимволизацию**: кораблём выступает не Россия, как это было в предыдущих текстах (например, в **"Антихристе..."** Мережковского), а кровать; в финале корабль оборачивается **"телегой с парусом"**.

Для раскрытия образа Петра у Тынянова важна 5 часть первой главы, представляющая сцену прощания героя с жизнью. Поэтика **сна**, традиционная в текстах о Петре (у Пушкина, **Мережковского**) и введенная Тыняновым, вскрывает причины беспокойства царя и его смерти. Конструктивная функция сна – проникновение в душу героя. Одновременно сон, согласно **мифопоэтике**, сближающийся с идеей смерти, подготавливает сцену смерти царя Петра. В поэтическом пространстве сна выделяется образ ноши, формирующий в дальнейшем мотив. Образ ноши восходит к панегирической традиции. Пётр во сне трудится для Отечества. В подтексте возникает сакральный план – "ноша" герою не просто снится, а снится "его рукам". В модернистской установке на принцип сдвинутой конструкции (совмещение несовместимого) видится реализация функционального сближения ноши в руках Петра с крестом в руках Христа (здесь – вновь пародирование Тыняновым традиции панегириков, образ в повести **метафоризирован**, обработан иным конструктивным фактором). Тяжёлая, трудная ноша царя Петра объясняет причину **"утонышения"**, слабости его ног (тонкие ноги Петра – факт быта, отмеченный в документальных источниках). Непосильная ноша, данная автором в некоем множестве ("И он составил ношу"), вызывает ассоциации с множеством оставленных государственных дел Петра (здесь видится трансформация бытового плана). "Составленная" в пространстве сна ноша **выступает** предзнаменованием скорой смерти. "Утонченные" вследствие тяжёлой ноши ноги Петра метафорически характеризуют образ России – "колосса на глиняных **ногах**"¹⁴. Конструктивная функция образа ноши в тексте Тынянова (точнее, **синфукция**) усложняется наложением ирреального **пространства** сна, что видится новым в использовании образа ноши в сравнении с предыдущими текстами о Петре (у Мережковского, Толстого). Обработанный новым конструктивным фактором материал (образ ноши) порождает

¹⁴ Об этом впервые в работе: **Белинков А. Юрий Тынянов. М., 1960. С.322.**

дает синтез различных смыслов: образ ноши обнажает **секулярный** и сакральный планы образа Петра, символизирует скорую смерть героя, подготавливает концептуальное решение темы **государства**, России. В содержании сна также обращает внимание мотив подмены. Катерина, представленная в различных человеческих обликах, в итоге подменяется во сне "ласковой" и "тихой" медведицей, бродящей по палатам: большие лапы медведицы ассоциируются с большими, крепкими, сильными ногами Катерины. В целом, в тексте повести Тынянова реализована определённая система изображения ног различных персонажей: с сильными ногами медведицы и Катерины соотносятся "малые", но "толстые и крепкие" икры Растрелли, "сильные лапы волков", убегающих от **человека**, быстрые и множественные ноги таракана. Семантика силы и крепости чужих ног контрастна семантике тонкости и немощности ног царя Петра. Этот семантический ряд образует метафору государственного устройства, созданного Петром: безопорное государство растаскивается на "толстых и крепких ногах" царского окружения. Подмена во сне **солдата**, пытаемого Петром, самим Петром, во-первых, демонстрирует мотив искупления вины (в психологической и физической попытке: убивший собственного **сына**, Пётр совершил грех и наказал себя, с болезнью царя пришло отмщение за содеянное); во-вторых, подмена солдата Петром обнаруживает приём маски (пародически трансформированный из гоголевского творчества и характерный для произведений Тынянова¹⁵). Приём маски, чужие имена, которые "примеряет" на себя Пётр (Питер-Бас и Пётр Михайлов), работают на раскрытие ложного, **кумирного** в образе царя, что выступает пародическим эквивалентом апокрифической сакрализации Петра в предыдущей традиции (например, маска Христа в романе о Петре Мережковского).

Историко-документальная схематика образа Петра даётся отраженно. Момент прощания Петра с жизнью воспроизводит традиционную для литературы хронику дня царя (в произведениях Д.С. Мережковского, А.Н. Толстого, Б. Пильняка), которая пародируется сценой рассматривания царём кафельных изразцов голландской печи. Картинки на кафеле предстают мгновениями жизни Петра (постройка флота, поездки за **границу**, введение новых обычаев, отношения с женщинами и пр.). Картинки как бы комментируют "хаотичный распорядок" насыщенной, бурной жизни Петра (параллельно заданному вначале распорядку дня царя, что в сумме формирует развернутую метафору жизненного пути). Постройка флота и выведение России к морю выступают главными делами Петра: на это указывает рефрен "И море" (встречается 6 раз) и трёхкратное воспроизведение образа корабля. Непропорциональность и мутированные образы картинок (например, "собака с женским лицом", "толстые, как человеческие члены, цветы") указывают на противоречия жизни Петра, подчёркивают позитивные и негативные последствия его деяний. В соотношениях "голландских кафелей" с другими конструктивными элементами повести выступает **синфункция** данного элемента: внутренний монолог умирающего героя, рассматривающего картинки на печном кафеле, обнажает мотив одиночества и подчёркивает трагизм ситуации. Таким образом, пародийный аспект "кафельной" картины ориентирован на философское осознание и оценку дела Петра. Помимо этого, сцена с "**кафлями**" ярко демонстрирует взаимодействие литературных и **внелитературных** рядов, трансформацию бытового элемента и наделение его необычной конструктивной функцией. Так, узорчатый кафель на печи не только создаёт исторический антураж, исторический фон повести,

¹⁵ В исследовании "Достоевский и Гоголь" (1921) Тыняновым отмечен приём маски в изображении Гоголем людей. Маска разделена на два вида: внешнюю и словесную (Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Указ соч. С.202-203).

как у Д.С. Мережковского, А.Н. Толстого, но и осуществляет эпическое расширение исторического анекдота, бытовой картинки.

В целом, первая глава повести "Восковая персона" обнаруживает наличие таких "старых" конструктивных элементов, как тенденция к сакрализации образа Петра, изображение Петра через статую, образ ноши, образ России. "Старые" конструктивные элементы, трансформированные системой нового произведения, под воздействием других конструктивных элементов (**таких**, как приём маски, мотив измены, мотив ног, образ **таракана**, поэтика сновидения и пр.) становятся строительным материалом новой **художественно-эстетической** концепции **Петра**, определяют эволюцию петровского дискурса.

Во втором разделе Главы Третьей диссертации рассматриваются приёмы сакрализация - секуляризация царя и эстетической модернизации исторического лица.

Так как описание смерти Петра играет большую роль в раскрытии образа тыняновского героя, эпизод смерти формально выделен в системе повести (третья глава - "середина", центр произведения). Смерть Петра - не только бытовой эпизод, но эпизод, создающий экзистенциальную ситуацию и развивающий конструктивный элемент сакрализации. Изображение смерти пронизано эсхатологическим мотивом и в контексте произведения воспринимается не только как конец петрова **дела**, но и конец новой России, конец мира. Объём третьей главы повести - очень краткой, и, в отличие от других **глав** не разделённой на части, - подчёркивает концептуальную значимость эпизода. Так на уровне графики **текста**, через его внешнюю форму. Тыняновым создаётся образ жизненного финала. **Выступаемая** в качестве единоначалия ко всем трём абзацам фраза - "в полшеста часа" - **реминисцентно** восходит к библейскому тексту (Христос умер "около шестого часа" (Евангелие от Луки (23; 44)). Таким образом, смерть царя сопоставляется со смертью **Христа**, наполняя образ Петра сакрально-традиционным содержанием. При описании смерти Петра и последующих событий в повести просматривается пародирование ветхозаветного сюжета о сотворении человека и сюжета евангельских притч о Христе (где наблюдается композиционное повторение ситуаций: смерть - снятие с креста - погребение - воскресение). Введение образа метафорического заместителя героя - восковой персоны, которая после "рождения - смерти" героя принимает его функции, обнажает пародическое отталкивание Тынянова от Пушкина (образ Медного Всадника - также "заместитель" Петра).

Анализ повести показал синтезирование представлений о Петре в образе воскового подобия. Восковое подобие принимает проекцию состояния мученика после снятия с креста. Характер мучений "только что сделанного воскового подобия" воссоздан ассоциативно: мастер Растрелли натирает "восковое тело" крахмалом, чтобы оно "не пожухло", "не растрескалось", т.е. не испортилось. Здесь - ассоциация с процессом балзамирования; "тяжёлые раны" восковой фигуры напоминают о ранах распятого Христа; "чернеющие ямы глаз", эпитет "мёртвый", указание на иллюзию мучений ("как бы в мучении") позволяют говорить о пародической трансформации Тыняновым библейского мифа. Одновременно с пародированием традиционной сакрализации, введение образа метафорического заместителя героя позволяет интерпретировать образ Петра в ином аспекте. Антихристова сущность Петра возникает отраженно в образе создателя подобия - мастера Растрелли. Иностранное происхождение, косноязычие, сильный голос, хромота, кривые пальцы рук, уродливость позволяют маркировать в фигуре Растрелли образ Дьявола (христианская мифология), или функционально близкий ему образ **чёрта**, беса (славянская, языческая мифология). Подчёркнутое пристрастие Растрелли к выпивке, его "карканье" слов, "округлость" обли-

ка и "любовь к **круглоте**" также соотносимы с народными представлениями о нечистой силе. Ассоциации Растрелли с Дьяволом, его авторство главного экспоната кунсткамеры - Восковой персоны - наделяет пространство кунсткамеры семантикой потустороннего мира. Система соответствий экспонатов кунсткамеры в тыняновской повести -- бараны, свиньи, собаки, вдовы дети во главе со сделанным человеком - Восковой персоной - атрибутирует дьявола. В образе человека Дьявол посылает на землю Антихриста. Сотворённый Растрелли "человек греха" представляется тем самым Антихристом, пародическое воплощение которого осуществляет Тынянов в образе Восковой персоны. Процесс создания Восковой персоны в жаркой мастерской Растрелли, присутствие змеиной крови в качестве одного из ингредиентов воскового тела наделяет образ метафорического заместителя Петра сатанинской атрибутикой и возводит Восковую персону в ранг идолов, **богупротивных** христианской заповеди. Так Тыняновым пародируется апокрифическая сакрализация образа Петра. Образ Петра в тыняновской интерпретации, как и у Пушкина, амбивалентен. Негативная сторона личности Петра у Тынянова "отстраняется" в Восковую персону (чему композиционно способствует рубажная глава о смерти императора). Восковая персона, как и Медный всадник у Пушкина, и статуя Венеры у Мережковского, наводит ужас. В Восковую персону "**отчуждено**" всё, что было в предшествующей литературе о Петре. Вследствие этого "высвечивается" образ Петра не "персоны", а человека перед лицом смерти.

Следуя традициям литературы XVIII века, в частности, традициям литературы петровской эпохи, Тынянов наделяет создаваемые образы "говорящей" звукописью. Функциональное значение звукописи ярко раскрывается в образе Растрелли. Звуковые повторы при изображении Растрелли: [б], [у], [г], [р] (например, "нос его был **бузровый**, **бузристый**, цвета **бурдо**, как **зубка** или голландский **туф**"¹⁷), указывают на его "великость", "**страшность**"¹⁸, одновременно обнажая **демиургическую** роль. Рассуждая о скульптурных образах богов для похоронной процессии Петра, Растрелли намеренно снижает их (Марс в его интерпретации "блюёт от печали", Геркулес "потерял свою палку, как дурак" и пр.). Организация материала ведущим конструктивным принципом в данном случае свидетельствует о пародической трансформации процесса похорон Петра, изображенного, в частности, в "Краткой повести..." Ф. Прокоповича, где описание передает убранство залы.

Образ воскового подобия - источник мотива статуи, идущего от панегирической традиции изображения Петра I и наиболее чётко реализованного в "Медном всаднике" Пушкина и "**Антихристе...**" Мережковского (в чём заключается автофункция мотива). Указания Тынянова на материал статуи (воск), необычность её архитектуры (в противовес большой голове - слабые, тонкие ноги, созданные по образу и подобию оригинала - Петра), а также соотношение этих элементов с другими конструктивными элементами повести выявляют **синфункцию** статуарного мотива. **Проекция** воскового подобия на образ России (в традициях отождествления образа царя с державой) опровергает панегирическую концепцию "Пётр-камень - основа государства". Варьированный статуарный мотив в повести Тынянова формирует концепцию образа России. Россия - плод петрова творения, "колосс на глиняных ногах", способный к саморазрушению. Но неустойчивость статуи в тексте Тынянова также служит

¹⁶ В славянской мифологии черты, попав на землю, во избежание вражды и ссор, очертили свои владения **кругом** (Словарь славянской мифологии. Нижний Новгород, 1996. С. 428).

¹⁷ Тынянов Ю.Н. Сочинения: В 2 т. Т.1. Л., 1985. С.358.

¹⁸ Согласно звуковой теории Ломоносова, исследуемой Тыняновым (Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Указоч. С. 234.).

комментарием исторического факта - нестабильности исторического периода, вызванного смертью Петра I.

В третьем разделе Главы Третьей рассматривается эволюция народных образов и их значение в раскрытии тыняновской концепции образа Петра I и его эпохи. Введение образов народа в так называемые петровские тексты имеет давнюю традицию (у старообрядцев народ - гонимый; в поэме "Медный всадник" Пушкина, в исторической беллетристике XIX века, в романе "Антихрист..." Мережковского и пр. сцены с народом передают колорит эпохи и в ряде случаев демонстрируют "перегибы" реформ Петра). Введение Тыняновым в повесть образов народа продолжает традицию, в чём заключается автофункция данных конструктивных элементов. **Син-функция** тыняновских народных образов обнаруживается в сопоставлении с другими конструктивными элементами повести.

Образы народа у Тынянова **балаганно-стилизованы**, но, как и другие персонажи, введены в повесть через тему смерти, обнажающую исконное человеческое начало в Петре. Воссоздавая народное отношение к смерти царя, автор варьирует лубочные потешки. В итоге изображение смерти у Тынянова включило, помимо трагических мотивов, балаганную стилистику, введенную в литературный ряд, в чём видится воздействие традиций **народно-смеховой** культуры. Рифмованная речь некоторых героев из народа восходит к традициям народного скоморошества, отраженном в лубочном искусстве. **Балаганно-стилизованными** оказываются и описания рыдающей Екатерины, сопровождающиеся мотивом неискренности, что усугубляет трагедию Петра-человека.

Функционирование в тексте образов **Якова**, его брата **Михалки**, беглого **Иванки** позволяет определить и другую пародическую основу произведения. История Якова пародирует пушкинский сюжет о маленьком человеке и большой статуе. Как и судьба "бедного Евгения", судьба Якова предрешена "кумиром". Именно по приказу Петра организуется кунсткамера, куда попадает Яков. В образе Михалки обнаруживается **вариация** образа солдафона, характерного для произведений Салтыкова-Щедрина и самого Тынянова, а также ориентация на гоголевскую поэтику (использование приёма маски). Конструкция "солдат Балка полка" выступает маркирующим признаком героя, его маской. Характер, развиваясь по законам данной ему маски, акцентирует солдафонство: наученный только исполнению приказов, герой оказывается выброшенным из жизни. Конструкция "солдат Балка полка" также представляет вариант словесной языковой маски героя, чему способствует приём рифмы. Приём рифмы, звуковые повторы в номинативной конструкции пародируют традиции "говорящей звукописи" литературы XVIII века и романа А.Н. Толстого "Пётр Первый", где присутствует персонаж **"Овсей Ржов, стрелец Пыжова полка"**.

История шестипалого Якова и его семьи служит пародированию апокрифической сакрализации образа Петра I. Образ Якова наделён демонической атрибутикой: его "уродство", **"монструозность"**, "шестипалость" - признаки нечеловеческого. Он - первое звено в цепочке, представляющей процесс создания идола - Восковой персоны. Умение Якова белить воск - редкая способность, указывающая на обладание героем неким тайным знанием. Одно из значений белого цвета обращено к семантике смерти, и Яков, как причастный к смерти, выступает одним из её **"творителей"**. Беление воска, происходящее под луной, указывает на причастность Якова к так **называемому** подлунному, потустороннему миру и атрибутирует демонизм героя. "Шестипалый" - первый, перед кем восковое подобие Петра встает и делает приветственный жест рукой.

В развитии сюжетной линии Якова - **Михалки** большое значение имеет эпизод мнимого пожара - первоапрельская шутка пьяной Екатерины. Данная сюжетная ситуация представляется трансформированным заимствованием из повести Б. Пильняка "Его величество **kneeb piter Komandor**", которая была предметом рецензирования Тынянова в статье "Литературное сегодня" (1924). Конструктивная функция "пожара" - пародирование стихийного эсхатологического события, характерного для произведений о Петре (например, наводнение в "Медном всаднике" и "**Антихристе...**"). Пародически изменяя суть стихии (потоп > пожар), Тынянов акцентирует особенность символа государства: восковая фигура Петра способна растаять. Особенность символа подчёркивает нестабильность исторической ситуации, демонстрируя тем самым синтез **внелитературного** и литературного рядов.

В эпизоде публичного наказания Михалки (2 часть шестой главы) особое значение получает наличие семи кругов, что позволяет интерпретировать пытки героя как его пребывание в аду. Круги даны опосредованно, через восприятие проходящего мимо Якова. Яков, как бы наделённый неким сакральным знанием, выступает в "адовых кругах" только "проходящим". Подобное поведение Якова (с точки зрения мифопоэтического контекста) мотивировано **его** статусом. Принявший после побега из кунсткамеры новое обличье (маску) - надев голицы и чистую одежду, посетив цирюльника - Яков обретает схожесть с немцем. Спроецированное **иностранное** происхождение, скрытая уродливость, хитрость вновь выступают маркёрами нечистой силы, характерными для русской традиции изображения беса, чёрта⁹. Поэтому в семи адовых кругах Яков - не **грешник**, а бес, карающий **грешника**. Сакрально-апокрифический образ **Петра-воскового** подobia, образ **монструозной** лошади-пыточного орудия (представляющего несомненную трансформацию образа медного коня, "вздыбленного" над морской стихией), образы шестипалого Якова и его "грешного", мучаемого брата Михалки, образ мастера Растрелли организуют одну семантическую линию, метафорически передающую суть пыточного государства, построенного Петром. Однако **акцентация** Тыняновым темы смерти в повести, изображение человеческой сущности Петра через смерть, позволяет интерпретировать "**проходящность**" Якова и как устремленность всего живого к некоему конечному итогу, которым выступает небытие, пустота. В связи с этим последняя фраза повести представляется несомненно **значимой**, в ней фиксируется **та** же семантика конечности: "И ушли". Варьирование темы смерти, осмысление через смерть поступков героев, наделяет повесть Тынянова "Восковая персона" философским содержанием. Тынянов создаёт образ Петра в традициях литературы XX века. Изображение человека на грани смерти, передача трагизма индивидуального человеческого существования сближает концепцию повести с экзистенциальной философией.

Таким образом, конструктивные элементы предыдущих произведений в повести Тынянова "Восковая персона" пародически трансформированы. Значения конструктивных элементов, варьируемых в свете полиассоциативности **текста**, раскрывают многозначность образа царя Петра; Пародически сталкивая элементы "предшествующих" произведений о Петре, представляющих Петра богом, антихристом и пр., Тынянов впервые "высветил" экзистенциальное начало в своём герое. Намеренно пародируя "старые" традиции и используя новые приёмы, Тынянов создал новую концепцию царя Петра: Пётр у Тынянова показан в своей человеческой сути в традициях модер-

⁹ Бесов на иконах изображали бритыми и в немецком платье (Успенский Б.А. Избранные труды: В 2 т. - Т.1. М., 1994. С.55).

нистской литературы XX века, экзистенциальная ситуация повлекла отраженное изображение **историко-документального** эпического фона и сакрализации русского царя.

Повесть Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" (как и другие художественные произведения писателя), являясь "звеном", "моментом" литературной **эволюции**, оказала влияние на эволюцию жанров исторического повествования. Введение **Тыняновым** игрового **приёма**, балаганной стилистики и других художественных принципов в создание образов исторических героев нашли отражение в дальнейшем литературном развитии (например, в творчестве В. Шукшина (образ Степана Разина в романе "Я пришёл дать вам волю"), **Ф. Горенштейна** (образ царя Петра в пьесе "Детоубийца"), В. Пелевина (образ Чапаева в романе "Чапаев и **Пустота**") и др.). Элементы пародирования образа царя Петра содержатся в романе Т. Толстой "**Кысь**".

В Заключении подведены итоги исследования, намечены перспективы дальнейшего изучения поставленных проблем.

В конце диссертации помещена **Библиография**, насчитывающая 255 названий.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Повесть Ю.Н. Тынянова "Подпоручик **Киж**" в свете его теории **литературной эволюции** // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста: Материалы Международной научной конференции. – **Соликамск**, 1997. – С.135-137.

2. Тема Петра I в русской литературе XIX – 1/3 XX веков // Культура и текст. Литературоведение. Часть II / Под ред. Г.П. Козубовской. – Санкт-Петербург – Барнаул, 1998. – С.55-59.

3. Сакрализация образа Петра I в повести Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" // Диалог культур: Сборник тезисов Межвузовского семинара молодых ученых / Под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул, 1998. – С.56-60.

4. Историческая динамика **статуарного** мотива в произведениях о Петре I в русской литературе XIX – 1/3 XX веков / А.С. Пушкин и культура: Тезисы Международной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения. – Самара: Изд-во Сам.ГПУ, 1999. – С.208-211.

5. Мотив статуи в литературном изображении Петра I // Диалог культур: Сборник материалов Межвузовской конференции молодых ученых / Под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул, 1999. – С.87-93.

6. Тынянов Ю.Н. // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. – С.119-121.

7. Лубочные картинки как один из фольклорных источников повести Ю.Н. Тынянова "Восковая персона" // Диалог культур: Сборник материалов Межвузовской конференции молодых ученых / Под ред. **С.А. Манскова**. – Барнаул, 2001. – С.110-115.